dossier pédagogique

Du 10 novembre 2013 au 11 janvier 2014

PAUL POUVREAU

Exposition *Produits dérivés*
Commande publique *Archi Comble*

Au centre d'art image/imatge et dans l'espace public, Orthez

Exposition réalisée par image/imatge en partenariat avec la galerie scrawitch (Paris).

Dossier pédagogique réalisé avec le Centre départemental de documentation pédagogique des Pyrénées-Atlantiques et la Direction des services départementaux de l'éducation nationale des Pyrénées-Atlantiques.

IMAGEIMATGE
CENTRE D'ART

SCÉRÉN
CRDP AQUITAINE
CDDP des PYRENEES-ATLANTIQUES

ministère éducation nationale

exposition

Paul Pouvreau, *Sans titre* © l'artiste, courtoisie galerie scrawitch, Paris.

EXPOSITION DU 10 NOVEMBRE 2013 AU 11 JANVIER 2014

Produits dérivés est l'exposition monographique de Paul Pouvreau qui inaugure les nouveaux espaces d'image/imatge.

INAUGURATION ET VERNISSAGE

samedi 9 novembre à partir de 17h30 et **dimanche 10 novembre** à partir de 11 heures.

ARCHI COMBLE

Archi comble est le titre de la commande publique du Centre national des arts plastiques. Les œuvres sont présentées dans l'espace public d'Orthez. **Du 28 octobre au 24 novembre 2013** sur les panneaux 4 x 3 m ; **et jusqu'au 11 janvier** sur les supports du parvis de la médiathèque Jean-Louis-Curtis. *Archi comble* a été réalisée par l'artiste en 2012, en partenariat avec le centre d'art image/imatge, les Rencontres internationales de la photographie d'Arles, le CRAC de Sète et l'artothèque de Vitré.

DEMI-JOURNÉE ENSEIGNANTS

mardi 26 novembre de 17h30 à 19h30
(inscription sur le site du CDDP 64)

ATELIER INTERGÉNÉRATIONNEL

samedi 11 janvier de 14h30 à 17h30, ouvert à tous de 7 à 77 ans (sur inscription).
Participation : 4 euros/ atelier.

Direction artistique Émilie Flory
Médiation culturelle, accueil du public Audrey Jochum

image/imatge est un centre d'art dédié aux images contemporaines. Le croisement et l'équilibre, au sein de la programmation, entre des propositions d'artistes renommés et celles de jeunes créateurs permettent à la structure de développer les principaux axes de sa mission, c'est-à-dire l'artistique et le pédagogique.
Il est en effet prioritaire d'offrir des conditions adéquates au développement et à la monstration du travail artistique, de présenter la diversité qui existe aujourd'hui dans la réflexion sur les images et sur le monde de l'image, d'accompagner le public dans une sensibilisation et une accessibilité à la création contemporaine sur des territoires éloignés des grands pôles culturels.

Le centre d'art image/imatge reçoit le soutien du Ministère de la culture et de la communication, de la DRAC Aquitaine, du Conseil régional d'Aquitaine, du Conseil général des Pyrénées-Atlantiques et des villes de Mourenx et d'Orthez.
image/imatge fait partie du réseau d.c.a/association française de développement des centres d'art et de DIAGONAL, réseau photographie.

Le CDDP des Pyrénées-Atlantiques est un centre de ressources pour tous les acteurs de l'Éducation. Il accompagne les enseignants dans leurs pratiques professionnelles en mettant à leur disposition des outils pédagogiques et en leur proposant régulièrement animations et ateliers autour des thématiques en lien avec leur métier.

Contact à Orthez
Rue Pierre Lasserre
Rez de Chaussée du Centre socio-culturel
cddp64.orthez@ac-bordeaux.fr
05 59 67 15 65

Sandra Olivan, responsable de l'antenne d'Orthez, Christian David, conseiller pédagogique départemental arts visuels, Krystèle Jaouën, enseignante au collège Daniel Argote à Orthez et Delphine Maillot-Krawiec, enseignante en arts appliqués au lycée professionnel Ramiro Arrue à Saint Jean de Luz.

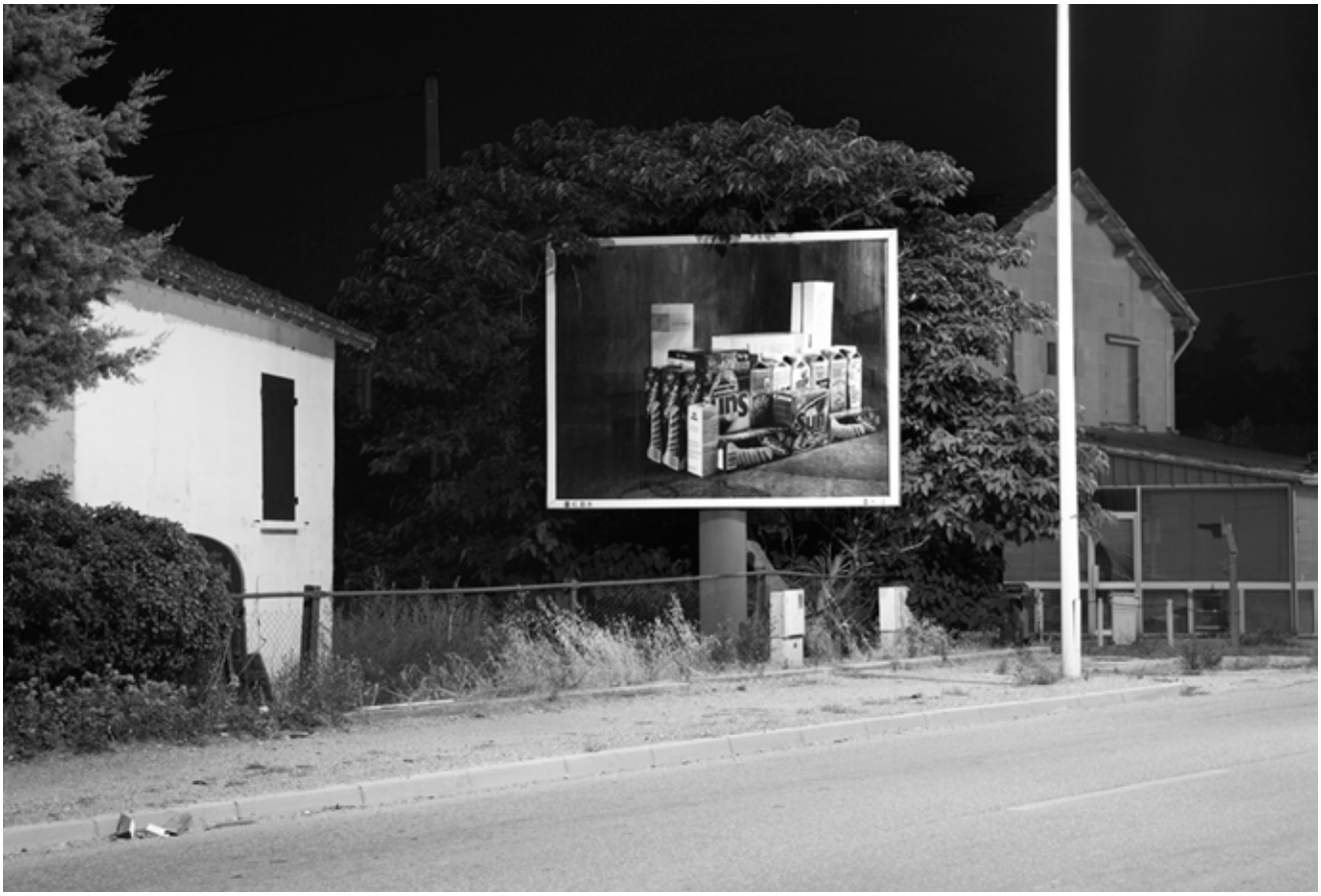
***** Les mots surlignés dans ce dossier se retrouvent dans le lexique, pp. 18-19.

Paul Pouvreau, série *Faits divers*, 2003 © l'artiste, collection Frac Alsace.

PAUL POUVREAU

Natures mortes et tableaux vivants, les photographies de Paul Pouvreau cultivent le singulier et l'incongru. Familières d'un travail de composition qui les fait appartenir à la photographie plasticienne, elles sont toujours au bord de quelque chose, entre visible et insensible, entre invisible et sensible. Son art qui consiste à mettre en jeu tant les stéréotypes culturels que les codes visuels, sociaux et économiques de notre environnement vise à faire de notre monde le théâtre d'un quotidien déroutant et dérisoire, l'artiste n'ayant pas son pareil pour créer des images où la fiction le dispute à la réalité sans que l'on ne sache plus vraiment laquelle est l'une, laquelle est l'autre. *Sous des formes d'incertitudes plus que de certitudes, mon travail me semble être comme une mise en jeu continuelle de la représentation du réel* précise volontiers Paul Pouvreau. Celui-ci se saisit par exemple d'un simple carton d'emballage dont le motif de paysage est silhouetté en aplat vert sur l'une des faces et le fait reposer sur un sol plus ou moins naturel d'herbes fines de sorte que l'horizon de l'un se confonde avec l'horizon de l'autre. Si la photographie lui permet d'opérer ainsi sa propre mise en ordre du réel, la démarche de Paul Pouvreau vise pour l'essentiel à déconstruire le sujet pour reconstruire le sens. Ce faisant, elle s'inscrit à l'ordre d'une production d'images dont la finalité est la mise à nu des relations, explicites ou non, qu'entretiennent les éléments qui les composent. Il y est question d'échelle et d'ordonnancement, sur un ton qui ne manque ni de rigueur, ni d'humour.

— Philippe Piguet, 12 août 2007, Catalogue Frac Alsace



Paul Pouvreau, *Archi comble*, Arles, 2012, commande publique du Centre national des arts plastiques © l'artiste, courtoisie le CNAP.

ARCHI COMBLE

Le projet intitulé *Archi comble* se propose d'installer un dialogue visuel entre l'architecture de la cité, la diversité de ses bâtiments avec celle d'un bloc image constitué de photographies représentant elles aussi des formes architecturales et sculpturales. La seule différence est que les photographies présentent des prototypes de constructions réalisées avec les emballages usagés du quotidien. Aussi pour qu'un tel dialogue prenne la forme d'une conversation plus large et concrète au sein de la cité, les photographies noir et blanc et couleurs seront diffusées sur les panneaux et sucettes publicitaires. L'usage des supports publicitaires est motivé ici par un principe d'ironie, qui s'apparente et s'appréhende visuellement comme un effet de retournement. Précisément dans la mesure où ces emballages agencés et photographiés comme des architectures se retrouvent là où on a l'habitude de vanter ces mêmes produits. Très précisément au milieu des signes publicitaires. Ce projet révèle dans ses formes l'échange d'un procédé en quelque sorte. Un dialogue condensé ici en image et en situation entre la photographie, la publicité et la cité. Il s'agit de pointer à la fois les relations de productions, d'économies et de communications dans l'espace urbain entre ces trois territoires. Mais aussi de révéler la place importante que la cité accorde désormais à l'image comme partie prenante de son architecture avec les modifications singulières qu'elle ne cesse d'apporter sur sa configuration.

— Paul Pouvreau

Paul Pouvreau, *Archi 6*, 2011 © l'artiste, courtoisie galerie scrawitch, Paris.

DÉMARCHE ARTISTIQUE ET LIENS VERS D'AUTRES ARTISTES

Pour cette exposition, Paul Pouvreau propose des œuvres nouvelles, photographies, dessins et installations qui dialoguent avec d'autres plus anciennes toutes liées par ses préoccupations pour l'architecture, l'urbanisme et les objets du quotidien.

Paul Pouvreau commence par la peinture pour ensuite s'intéresser aux techniques de reproduction et surtout à la photographie dans les années 80. Il détourne les images, joue avec les codes des genres traditionnels, les signes et langages de la ville.
Son medium de prédilection est la photographie, fil conducteur dans son travail, mais il utilise également le dessin, la vidéo, le volume.
Ces installations sont réalisées dans et en fonction du lieu d'exposition. Les œuvres n'existent que le temps de l'exposition. Ce sont des pièces uniques et éphémères.

Depuis ses débuts, Paul Pouvreau n'a pas cessé de porter son regard sur les objets du quotidien, les sujets sans importance, la banalité, l'ordinaire. Il met l'accent sur les choses auxquelles on ne fait pas attention. Des choses assez discrètes, présentes dans la ville, assez fines, et qui peuvent ne pas sembler importantes mais qui, en réalité, la modifient beaucoup.
De ces images se dégage une fragilité par l'utilisation de matériaux pauvres : cartons, emballages, sacs en plastique. En contradiction avec la simplicité et la banalité des matériaux employés, le rendu est rigoureux dans la composition des images et dans les installations où les lignes sont parfaitement agencées ; et aussi dans la maîtrise de la technique employée.

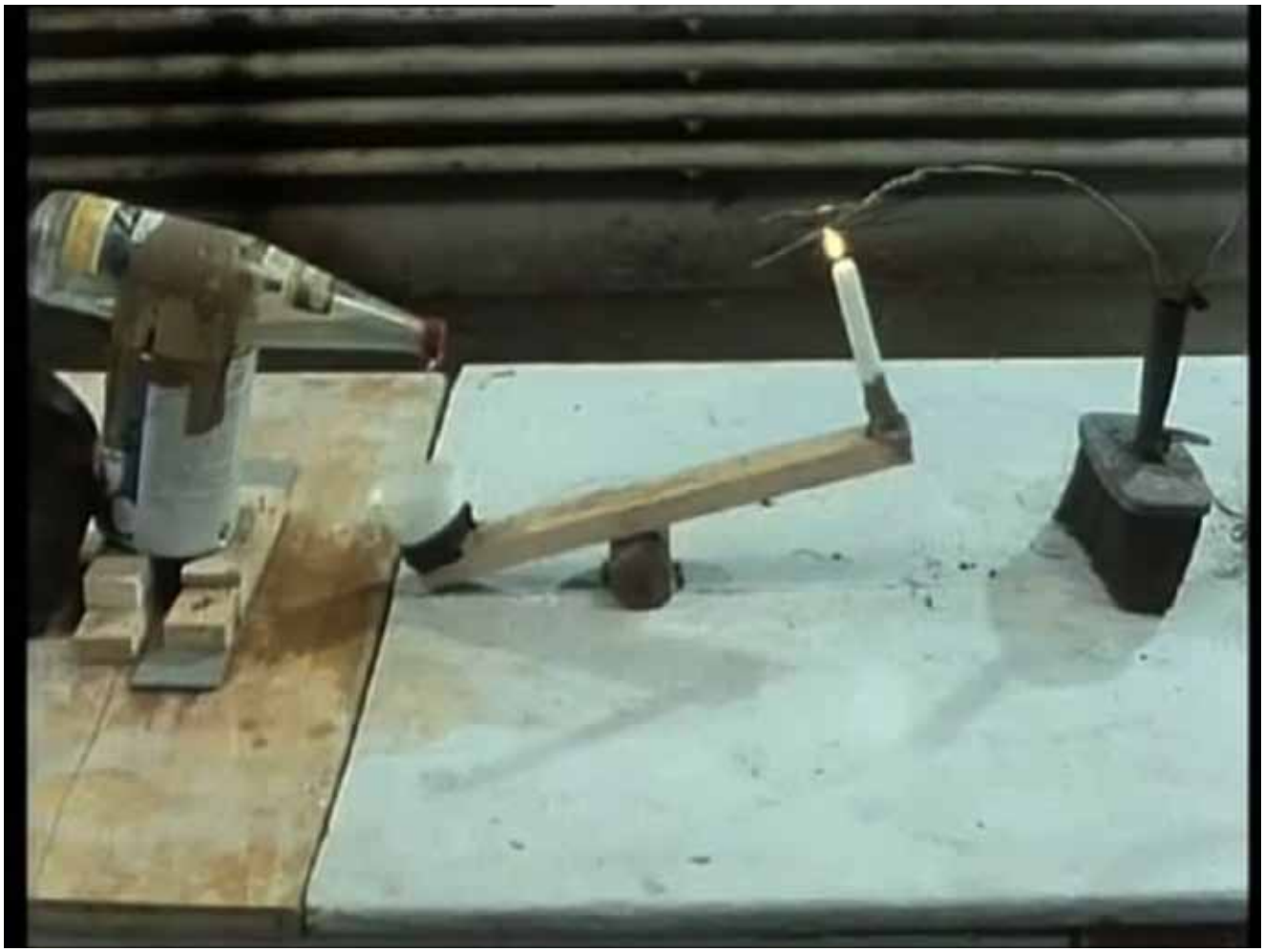
DÉMARCHE DE TRAVAIL ET CHOIX DES SITES

Paul Pouvreau prend le temps d'observer et effectue des repérages avant d'investir un lieu. Il précise dans un entretien : « La notion de site est importante : lors de déplacements que je peux faire, certaines choses m'arrêtent et se constituent comme site, comme la préfiguration d'une image dans laquelle un événement se passera éventuellement. C'est un processus assez long ; en général, j'effectue une notation de ce lieu sous forme de croquis ou avec des polaroïds. Après réflexion, lorsque l'image est à peu près construite avec les éléments que je souhaite ajouter, je reviens et réalise la photographie. Dans ces sites, qui n'ont pas forcément quelque chose d'extraordinaire, il y a des indices qui émettent du « sens », qui pointent un certain nombre de questions liées à l'urbanisme, au quotidien ou au comportement que l'on peut avoir dans ces lieux qui restent assez communs. Ce qui fait basculer l'ordre des choses à un moment donné, c'est l'intervention que je réalise sur ce site en opposant, par exemple, certains cartons à l'attitude particulière du personnage qui s'y trouve, ou le cadrage ou d'autres choses encore. »

L'artiste ne livre pas d'indices pour identifier un lieu ou une architecture. Dans une volonté de suggérer plutôt que d'imposer, il laisse le visiteur libre d'analyser ce que cela lui évoque et de tisser des liens à partir de ce qu'il voit.

LE GESTE ET LA MISE EN SCÈNE DU QUOTIDIEN

Dans le travail de Paul Pouvreau, tout est mis en scène, rien n'est placé au hasard. Il y a souvent une idée de construction ou d'intervention avant de réaliser une photographie. Le réel se confronte



Fischli & Weiss, *Der Lauf der Dinge* (Le Cours des Choses), 1987, extrait du film 16 mm couleur transféré sur DVD, 30', courtoisie Peter Fischli et David Weiss et Bénédicte Ramade.

à des objets rapportés. « Il n'y a pas de vision documentée ou objective de l'espace du quotidien dans mon travail ». Il ne s'agit pas non plus d'instantané, mais plutôt de la photographie d'un geste qui traduit une action, crée des surprises, des dialogues ou des confrontations avec le contexte. Dans ses photographies, les lieux sont souvent dépourvus de présence humaine sauf quand l'artiste se met en scène. Ici, le but n'est pas autobiographique, il s'agit de mettre l'accent sur les gestes du personnage. « Il importe peu de le savoir, mais c'est toujours le même. Il n'est pas identifiable, très souvent le visage est coupé. Il m'intéresse de considérer la figure humaine dans sa gestuelle — son attitude et ses différents habillages. Finalement, l'identité du personnage se définit moins, ici, par la vision du visage, que par toutes les composantes de l'image dans lesquelles lui-même se trouve mêlé. »

L'UTILISATION RÉCURRENTE DU CARTON

Paul Pouvreau travaille en volume à l'aide de cartons ou bien d'emballages qu'il utilise maintenant depuis quelques années. Dans ses installations et mises en scène, le carton et les emballages deviennent constructions, architectures et parfois support à la présentation de ses photographies.
Objet de tous les jours, le carton est très présent dans la ville, à la fois comme emballage de différents produits et objet de consommation.
« Le carton est un matériau magique et contradictoire. Il est, à la fois, objet de consommation, éventuellement de luxe, et l'inverse. On le trouve dans l'espace urbain à des niveaux très différents. Par exemple, le carton utilisé par des gens qui se trouvent dans la rue prend, parfois, des formes qui sont, pour moi, éminemment critiques sur l'organisation de la ville. Ces cartons deviennent, parfois, de véritables architectures, étonnantes d'ingéniosité, qui coexistent justement avec l'affront des beaux quartiers. »
D'autre part, Paul Pouvreau compare le carton à l'appareil photographique. Appareil qui ne prend pas l'objet mais la représentation de cet objet, tout comme le carton laissé dans la rue garde une trace de ce qu'il a contenu.
« Cet objet usuel, très anodin, est un peu une métaphore de la boîte photographique. J'aime bien que l'image du contenu soit imprimée sur la surface du contenant, un peu comme la photographie avec le réel. Et puis, parce que ce sont des éléments que l'on considère sans importance. Dans mon travail, je revisite des choses qui ne sont pas jugées d'emblée comme intéressantes — la poussière, les ustensiles de cuisine, les cartons —, et qui, pourtant, sont omniprésentes. Ainsi, je me préoccupe de ce qui occupe, finalement, une bonne partie de notre existence. » Paul Pouvreau

DE LA POUSSIÈRE

Outre le carton, les emballages et autres matériaux pauvres, pour réaliser la série *Intérieurs tamisés* dans les années 90, Paul Pouvreau a travaillé avec de la poussière.
Au sujet de l'œuvre *Scènes de ménage* composée de 36 photographies noir et blanc, modulable en 24 (nombre de poses d'une pellicule), l'artiste évoque une scène qu'il a vue dans le métro à Berlin où un balayeur trace une ligne de poussière sur le quai sur toute sa longueur. « Il s'agissait d'enregistrer des variations à partir de gestes qui se répètent. Ils n'ont rien d'exceptionnel, ils sont juste ancrés dans nos habitudes. (…) Un geste parfait sans spectacle, dans un endroit sans qualité particulière. En fait, mon travail a toujours porté une attention particulière à ces gestes et ces espaces-là. »

Sa démarche artistique entretient des liens forts avec la question du medium photographique dans le traitement de l'image argentique. Ces expérimentations où l'on retrouve cette notion de fragilité ne sont pas sans rappeler les nombreux photogrammes réalisés par **William Henry Fox Talbot** (1800-1877) en plaçant des feuilles et objets directement sur la surface sensible du papier photographique et en les exposant à la lumière du jour ; ou encore les rayogrammes de **Man Ray** (1890-1976).

DE L'OBJET À SA REPRÉSENTATION

Entre réalité et fiction, ces œuvres explorent le statut des images, interrogent l'image que la cité donne d'elle-même.
Dans le tableau de 1929, *La trahison des images* de **René Magritte** (1898-1967), le peintre figure une

Jean-Luc Moulène, *Sans titre - St Antoine/Bastille, Paris, Printemps 1990*, collection Frac Poitou-Charentes © Paris, ADAGP, 2011.

Thomas Demand, *Copyshop*, 1999, Collection de John Kaldor, Sydney, courtoisie Taka Ishii Gallery, Sprüth Magers Berlin London, Esther Schipper, Berlin, Matthew Marks Gallery © Thomas Demand, VG Bild-Kunst, Bonn / VISCOPY, Sydney.

pipe accompagnée de la phrase « Ceci n'est pas une pipe ». Il cherche à nous montrer que même peint de la manière la plus réaliste qui soit, un tableau qui représente une pipe n'est pas une pipe mais bien un tableau.

Joseph Kosuth (né en 1945), artiste américain et figure majeure de l'art conceptuel, nous propose en 1965 l'œuvre *One and three Hats*, un chapeau est placé sur une cimaise entre sa photographie et sa définition extraite du dictionnaire, soit trois représentations du même objet. Dans ces deux exemples, une distinction est faite entre l'objet et sa représentation. Le titre de l'exposition *Produits dérivés* renforce cette idée. Dans son propos, Paul Pouvreau questionne de la même manière la représentation d'un objet. Il détourne les genres traditionnels du paysage, de la nature morte, du portrait ou encore de la photographie publicitaire pour nous montrer tout simplement que la photographie n'est qu'une représentation de la réalité.

Joseph Kosuth, *One and three hats,* 1965 © l'artiste, collection Frac Aquitaine.

SUR LA BANALITÉ

De la même manière que Paul Pouvreau, **Jean-Luc Moulène** (né en 1955) traite de la banalité et du quotidien, on retrouve dans son travail cette vision fragmentaire du monde. L'œuvre de Jean-Luc Moulène est très diversifiée ; elle est constituée depuis ses débuts de dessins, mais aussi de peintures, de très nombreuses photographies, d'affiches, de livres et sculptures. « Vues urbaines, carré d'herbe, détail de plantes ou paysages sont autant de clichés ancrés dans notre culture visuelle du paysage. Pourtant, dans les photographies de Jean-Luc Moulène le réel semble moins banal qu'il n'y paraît. L'image — parfaitement maîtrisée — ne cherche pas à représenter, à signifier, mais simplement à donner à voir, à présenter : photographié de nuit, le pavillon devient visible, simplement éclairé de l'intérieur, comme une lanterne magique.
À la recherche de quelque chose de singulier, ces photographies viennent interroger nos références visuelles et perturber notre perception convenue du quotidien. » Notice FRAC Poitou-Charentes/ID
Toutefois, ce qui distingue la démarche de Paul Pouvreau de celle de Jean-Luc Moulène est le travail de mise en scène.

LA MISE EN SCÈNE ET LES OBJETS DU QUOTIDIEN

Peter Fischli et David Weiss, deux artistes suisses, ont travaillé ensemble de 1979 à 2012 à une œuvre protéiforme et se sont intéressés à la vidéo. Leur travail entre bricolage, humour et jeu tente d'ordonner le monde par l'utilisation de matériaux pauvres et d'objets insignifiants. Notamment dans leur film expérimental *Le cours des choses* réalisé en 1987, ils mettent en scène le chaos des choses dans un déroulement prédéfini à l'avance où les actions s'enchaînent comme dans un parcours de dominos.

Le travail de l'allemand **Thomas Demand** (né en 1964) dialogue quant à lui avec celui de Paul Pouvreau autour de cette idée d'installation, de construction et de décor. Thomas Demand construit des maquettes faites de papiers et de cartons qu'il photographie puis détruit. Par contre, sa démarche où il aseptise les lieux et efface les anecdotes par rapport au paysage est radicalement opposée à celle de Paul Pouvreau qui, à l'inverse, les traque, les recherche et les amène jusque dans l'exposition au lieu de les laisser sur le trottoir.

Les citations sont extraites d'une conversation avec Thierry Heynen et d'un entretien avec Claire Le Restif.

MOTS CLÉS

Photographie, installation, publicité, architecture, urbanisme, paysage, objet du quotidien, cadrage, composition, fragilité, banalité.

PAUL POUVREAU

Né en 1956, il vit et travaille à Paris et Argenton-sur-Creuse.
Il est représenté par la galerie scrawitch (Paris).

EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

2013
Archi commun, Galerie scrawitch, Paris.
Produits dérivés, centre d'art image/imatge, Orthez.
Matières premières, CRAC, Sète.

2012
Interface, centre d'art image/imatge, Orthez.
Archi comble, commande publique du CNAP, affichage dans le cadre des Rencontres photographiques, Arles.

2011
Perspectives cavalières, La Filature, Mulhouse.
Double jeu, lycée Malherbe, Frac Basse-Normandie, Caen.

2010
Fin de série, Les Ateliers de l'Image / La Traverse, Marseille.

2008
Documents à l'appui, Villa du Parc, Annemasse.
Partie en cours, L'été photographique, Lectoure.

2007
À voix basse, Galerie des Beaux-Arts, Tours.

2005
Galerie des Beaux-Arts, Marseille.

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

2013
Pièces d'été, Malbuisson.

2012
L'art à l'ère de sa fin, Cerbère/Portbou.

2011
Open Frame, Ainsi de suite, 1er volet, CRAC, Sète.
Le Beau est toujours bizarre, commissariat de Phippe Piguet, Frac Haute-Normandie.

2010
Salon de l'Auto, Espace à Vendre / South Art, Nice.
Moi, Toi, Ici, Là, Immix Galerie, Espace Jemmapes, Paris.
Speed dating, la terre d'à côté, Galerie FDC Satellite, Bruxelles.

2009
Phase zéro, Galerie Serge Aboukrat, Paris.
Observer la ville, Galerie Villa des Tourelles, Nanterre.

2008
Mois de l'image, Musée des Beaux-Arts, Hô-Chi-Minh-Ville, Vietnam.

2007
Paysages divers, Villa du Parc, Annemasse.
L'île de Morel, Centre Photographique d'Ile de France, Pontault-Combault.

Paul Pouvreau, *Perspectives cavalières*, La Filature, Mulhouse, 2011 © l'artiste, courtoisie galerie scrawitch, Paris.

Paul Pouvreau, *Scènes de ménage*, vue de l'exposition au centre d'art image/imatge, 2013 © l'artiste, photographie : Nino Laisné.

2006
Les peintres de la vie moderne, Collection CDC, Centre Pompidou, Paris.
Archéologie, le jour d'après, Frac Franche-Comté, Besançon.

2004
Instants fragiles, Centre d'art du Parc Saint-Léger, Pougues-les-eaux.

2003
Roebling Hall Gallery, Brooklyn, USA.

BIBLIOGRAPHIE

2014
Paysage Cosa mentale, Loco éditions.

2012
Revue *infra-mince* n°7.
Catalogue des Rencontres, Arles, Actes Sud.

2008
Mois de l'Image, Édition Consulat de France Hô-Chi-Minh-Ville, Vietnam.

2005
Monographie, Éditions Filigranes.

2004
Photographie plasticienne, l'extrême contemporain, Dominique Baqué, Éditions du Regard.

2001
Le paysage comme Babel, Éd. Galerie les Filles du Calvaire, Paris.

2000
Les années 90, Anne Boni, Éd. du Regard.
L'incroyable Pique-Nique, sous la direction de Michel Mallard, Éditions Binôme.
Entre voisins, Thierry Heynen in catalogue Galerie Duchamp.
La trahison du modèle, Édition Café-Crème.

1998
La photographie plasticienne, Dominique Baqué, Éd. du Regard.
Poussières (Dust Memories) in catalogue co-édition Frac Bourgogne - Frac Bretagne.
L'image entre sublime et dérisoire, Stéphane Carrayrou, Catalogue *Entre Fictions*, Actes Sud.
Paul Pouvreau, Frédéric Valabrègue, Catalogue, co-édition Galerie de l'ancien collège Chatellerault, CAC de Montbelliard, ENAD Limoges.

COLLECTIONS PUBLIQUES (SÉLECTION)

Artothèques de Caen, Limoges, Lyon, Nantes
Le Ring
FNAC Paris
Frac Franche-Comté
Frac Basse-Normandie
Frac Limousin
Frac Alsace
Musée de Valence
Caisse des Dépôts et Consignations, Paris
Collection NSM Vie, Paris

LEXIQUE

Accrochage
Il désigne la manière d'installer des œuvres dans l'espace ou sur les murs. Il prend en compte les particularités du lieu d'exposition (hauteur, profondeur, volume, etc.), et propose une présentation significative des éléments qui composent ces œuvres. L'accrochage est une mise en scène.

Art conceptuel
Tendance plutôt que mouvement véritable apparue à la fin des années 1960, cet art privilégie l'idée et le langage par rapport à l'image. Le public ne doit pas être impliqué. Selon Joseph Kosuth, l'un des représentant les plus célèbres, cet art ne doit produire aucune émotion esthétique chez le spectateur, condition première de toute exploration de la nature de l'art.

Cadrage
Choix des limites de l'image recherchée et de l'angle de prise de vue en fonction du sujet et du format. Ce qui est choisi s'organise dans un cadre, le reste disparaît « hors-champ ».

Cartel
Support généralement cartonné sur lequel sont mentionnés le nom de l'artiste et la légende de l'œuvre exposée (c'est-à-dire son titre, suivi de l'année de sa création puis la mention de la technique utilisée – aquarelle, sculpture sur bois, etc. – et les dimensions). Dans la majorité des cas, le cartel est positionné sur le mur à proximité des œuvres, sans être trop « collé » à celles-ci pour ne pas en gêner la lecture, car il n'est pas conçu comme un « mode d'emploi » de l'œuvre présentée mais se propose d'en être l'éclairage.

Champ
Espace embrassé par l'objectif de l'appareil photographique ou de la caméra.

Composition
Position des différents éléments qui sont représentés dans une œuvre (peinture, photographie, etc.). La composition est importante pour la signification.

Démarche
Dans le langage courant, « avoir une démarche » signifie, entre autre, mener à bien une affaire, réussir une entreprise. Aujourd'hui, on parle volontiers de la « démarche » d'un artiste. Ceci afin de souligner l'engagement global que représente le fait de poursuivre un travail artistique en formulant sa pensée à travers différentes actions.

Détournement
C'est une forme souvent utilisée dans l'art contemporain. Dans leurs œuvres, les artistes transforment les icônes ou les objets les plus banals de notre époque. Il s'agit d'une pratique héritée du début du XX^{e} siècle (Marcel Duchamp, Pablo Picasso) et des années 1960 (Les Nouveaux Réalistes).

Fiction
Œuvre, genre littéraire dans lesquels l'imagination a une place prépondérante.

Installation
Forme souvent provisoire et éphémère qui emprunte à l'assemblage, au décor, à la pratique de l'objet et du ready-made, de l'architecture. C'est une pratique qui met en cause l'œuvre d'art comme l'objet unique et sacralisé. Elle est le fruit de la tentation moderne de décloisonner les champs d'activité. Elle peut aussi devenir une forme très calculée de mise en forme de l'œuvre, avec la vidéo par exemple.

Medium
Medium est un terme utilisé à l'origine en peinture pour désigner « tout liquide servant à détremper

les couleurs ». Dans la production actuelle, on parle de *medium* pour désigner les matériaux ou tout autre moyen de production utilisés par l'artiste.

Mise en scène
Opposée à une prise de vue « sur le vif ». La mise en scène est liée à la composition.

Nouveau réalisme
Le groupe des Nouveaux réalistes est fondé en 1960 par l'artiste Yves Klein et le critique d'art Pierre Restany. Les nouveaux réalistes proclament travailler de « nouvelles approches perceptives du réel » : ils prennent position contre le lyrisme de la peinture abstraite de l'époque sans tomber dans le piège de la figuration, connotée de « petite-bourgeoise » et préconisent l'utilisation d'objets prélevés du réel.

Photographie numérique
Souvent opposée à l'argentique, la photographie numérique est une technique liée aux nouvelles technologies et en particulier aux ordinateurs, outils indispensables et complémentaires des appareils photographiques numériques. Sa pratique s'est développée depuis environ 25 ans. Aujourd'hui, la plupart des artistes l'utilise, essentiellement pour des raisons pécuniaires.

Plans
• **Plan général** : vue panoramique dans laquelle le sujet est tout petit. Il laisse une très grande part à l'environnement.
• **Plan d'ensemble** : on voit l'ensemble du décor et les personnages de loin.
• **Plan moyen** : on se rapproche du sujet qui est toutefois vu en entier.
• **Plan américain** : le sujet est vu au 3/4.
• **Plan rapproché** : le sujet est vu à 1/2.
• **Gros plan** : on ne cadre qu'une partie du sujet.
• **Très gros plan** : «Zoom» sur un détail.

Polaroïd
En 1948, l'américain Edwin H. Land produit le premier appareil à développement instantané.

Rayogramme/photogramme
En 1927, Man Ray expose sous lumière directe, en laboratoire, des objets quelconques du quotidien, sur une surface de papier sensible, sans appareil photographique. Le nom commun de cette technique est photogramme. Baptisés « rayogramme » ou « rayographie » d'après le nom de l'artiste surréaliste, ses papiers font apparaître les formes cachées de ces objets.

Ready-made
Terme inventé par l'artiste Marcel Duchamp, en 1915, pour désigner un objet manufacturé promu au statut d'œuvre d'art. Ce geste révolutionnaire d'appropriation, qui sort l'objet de son cadre quotidien pour le placer dans un lieu voué à l'art, va durablement modifier la notion même de beauté. Et investir l'artiste – avec l'assentiment des différents acteurs de l'art – du pouvoir de substituer la « présentation » à la « représentation ».

Résidence de création
Une résidence de création est un lieu d'accueil proposé aux artistes sur une période déterminée dont la vocation est de leur fournir les conditions techniques et financières pour concevoir, écrire, achever, produire une œuvre nouvelle ou préparer et conduire un travail original.

Série
Suite, succession d'images analogues et constituant un ensemble cohérent.

Sources : Dada Première revue d'art ; *Exposition d'art contemporain mode d'emploi,* Frac Aquitaine ; *Les 101 mots de la photographie à l'usage de tous,* Louis Mesplé, éditions Archibooks ; divers sites internet.

PISTES POUR LE PRIMAIRE

CYCLE DES APPRENTISSAGES FONDAMENTAUX PROGRAMME DU CP ET DU CE1 PRATIQUES ARTISTIQUES ET HISTOIRE DES ARTS

La sensibilité artistique et les capacités d'expression des élèves sont développées par les pratiques artistiques, mais également par des références culturelles liées à l'histoire des arts.
Ces activités s'accompagnent de l'usage d'un vocabulaire précis qui permet aux élèves d'exprimer leurs sensations, leurs émotions, leurs préférences et leurs goûts. Un premier contact avec des œuvres les conduit à observer, écouter, décrire et comparer.

Arts visuels

Les arts visuels regroupent les arts plastiques, le cinéma, la photographie, le design, les arts numériques.
Leur enseignement s'appuie sur une pratique régulière et diversifiée de l'expression plastique, du dessin et la réalisation d'images fixes ou mobiles. Il mobilise des techniques traditionnelles (peinture, dessin) ou plus contemporaines (photographie numérique, cinéma, vidéo, infographie) et propose des procédures simples mais combinées (recouvrement, tracés, collage/montage). Ces pratiques s'exercent autant en surface qu'en volume à partir d'instruments, de gestes techniques, de médiums et de supports variés. Les élèves sont conduits à exprimer ce qu'ils perçoivent, à imaginer et évoquer leurs projets et leurs réalisations en utilisant un vocabulaire approprié.

Compétence 5 - La culture humaniste

L'élève est capable de :
• s'exprimer par l'écriture, le chant, la danse, le dessin, la peinture, le volume (modelage, assemblage) ;
• distinguer certaines grandes catégories de la création artistique (musique, danse, théâtre, cinéma, dessin, peinture, sculpture) ;

CYCLE DES APPROFONDISSEMENTS PROGRAMME DU CE2, DU CM1 ET DU CM2 PRATIQUES ARTISTIQUES

La sensibilité artistique et les capacités d'expression des élèves sont développées par les pratiques artistiques, mais également par la rencontre et l'étude d'œuvres diversifiées relevant des différentes composantes esthétiques, temporelles et géographiques de l'histoire des arts.

Arts visuels

Conjuguant pratiques diversifiées et fréquentation d'œuvres de plus en plus complexes et variées, l'enseignement des arts visuels (arts plastiques, cinéma, photographie, design, arts numériques) approfondit le programme commencé en cycle 2. Cet enseignement favorise l'expression et la création. Il conduit à l'acquisition de savoirs et de techniques spécifiques et amène progressivement l'enfant à cerner la notion d'œuvre d'art et à distinguer la valeur d'usage de la valeur esthétique des objets étudiés. Pratiques régulières et diversifiées et références aux œuvres contribuent ainsi à l'enseignement de l'histoire des arts.

Compétence 5 - La culture humaniste

L'élève est capable de :
• pratiquer le dessin et diverses formes d'expressions visuelles et plastiques (formes abstraites ou images) en se servant de différents matériaux, supports, instruments et techniques ;
• inventer et réaliser des textes, des œuvres plastiques, des chorégraphies ou des enchaînements, à visée artistique ou expressive.

LES PROGRAMMES DE L'ÉCOLE PRIMAIRE
Bulletin officiel n°319, juin 2008 — Hors série

HISTOIRE DES ARTS

• Pour entrer dans l'univers de Paul Pouvreau, une image a été sélectionnée pour laquelle un cartel est proposé à remplir avec les élèves afin d'identifier l'œuvre.

• À partir de l'œuvre *Patrimoine* et de bien d'autres où l'artiste présente ses installations faites d'emballages de produits de consommation tels que boîtes de céréales, bricks de lait, ou encore cartons d'appareils électroménagers qui suggèrent des immeubles ou des bâtiments urbains, il est possible de proposer de remettre en ordre chronologique des œuvres issues de l'histoire de l'art.

On pourra pour cela évoquer la représentation des ruines dans l'art depuis le début de la Renaissance en commençant par *Le Martyre de Saint-Sébastien* de Mantegna au corps criblé de flèches, où derrière, on aperçoit des ruines romaines sur lesquelles va s'édifier la civilisation chrétienne.
Au XIX^{e} siècle, les peintres romantiques verront dans les ruines une allégorie de leur propre existence où le temps triomphe toujours sur l'œuvre des hommes.
Anne et Patrick Poirier avec *Ostia Antica* recréent une maquette de fausses ruines en briques après avoir parcouru Rome en tous sens. Plus près de nous, un jeune artiste chinois Jiang Pengyi, nous présente des maquettes de villes abandonnées installées dans des lieux abandonnés, critique sociale de l'urbanisme à Pékin entre décadence et modernisme forcené. Enfin, pour terminer un petit clin d'œil à Vincent J Stoker dont on retrouvera les images de « ses ruines » à image/imatge en juin prochain.

École de départ, CM2, Orthez, 2011.

HISTOIRE DES ARTS
ARTS DU VISUEL

IDENTIFIER UNE ŒUVRE

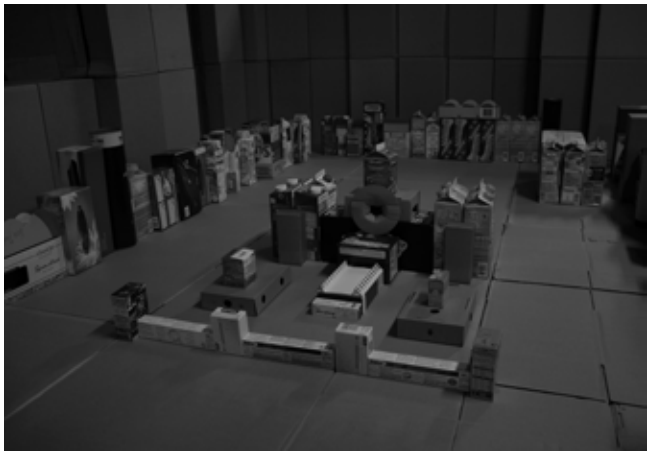
Titre *Patrimoine*
Auteur Paul Pouvreau
Période historique XXIe siècle
Date 2013
Techniques, matériaux et outils impression sur carton
Dimensions 59,5 x 80 cm
Lieu de conservation galerie scrawitch, Paris

L'élève connaît des œuvres d'art appartenant aux différents domaines artistiques.

L'élève doit être capable d'identifier les œuvres étudiées par leur titre, le nom de l'auteur et l'époque à laquelle cette œuvre a été créée.

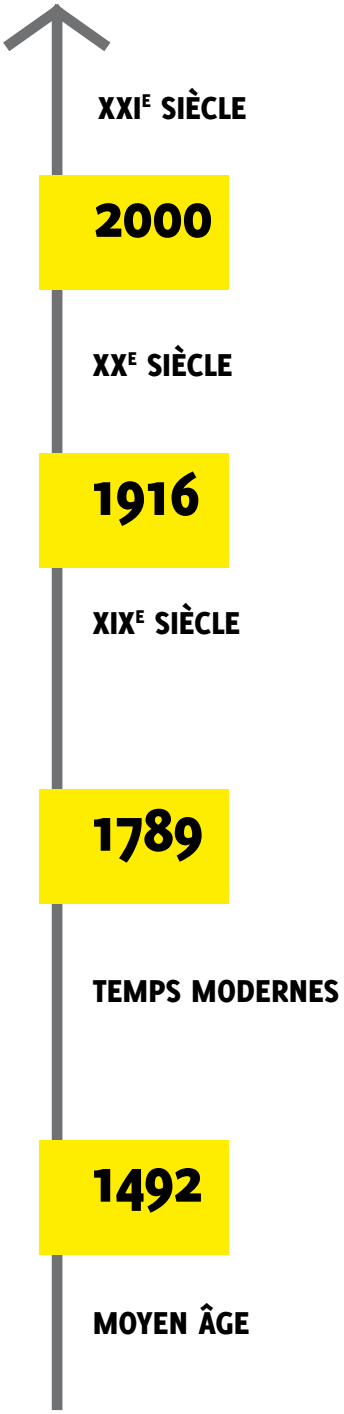
L'élève connait des formes d'expression, matériaux, techniques et outils, un premier vocabulaire spécifique.

Vocabulaire : cartel

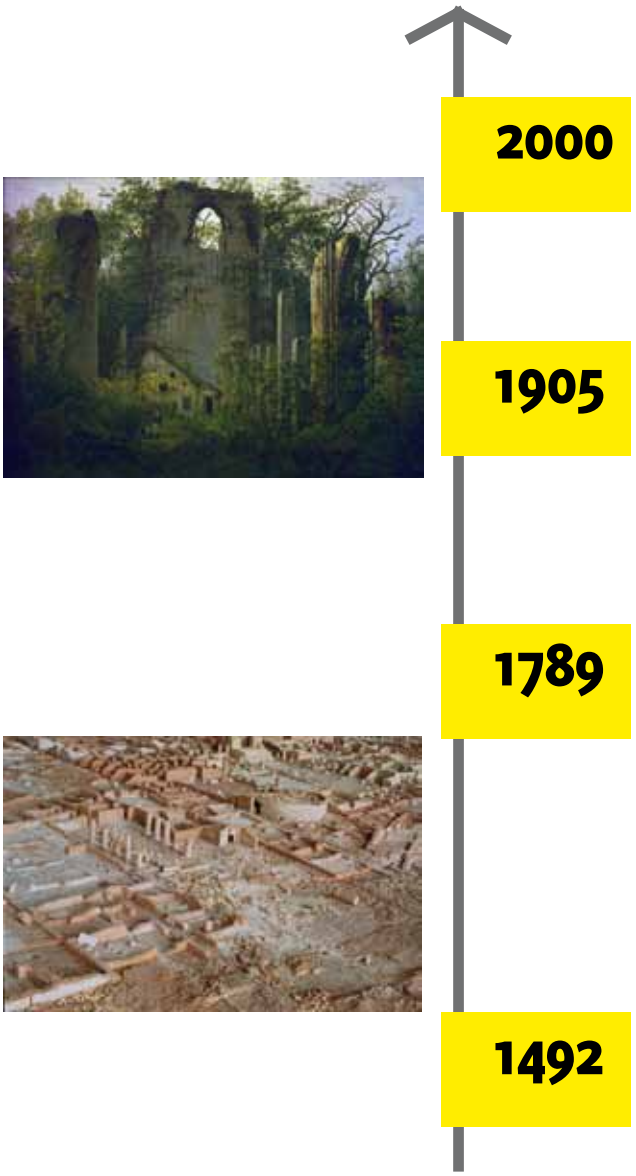


Paul Pouvreau, *Patrimoine*, 2013, impression sur carton © L'artiste, courtoisie galerie scrawitch, Paris.

L'élève connaît des grands repères historiques



REMETTRE DES ŒUVRES DANS L'ORDRE CHRONOLOGIQUE



Compétences

- Savoir situer dans le temps des œuvres visuelles.
- Identifier le domaine artistique dont elles relèvent.
- Lire et comprendre un énoncé, une consigne.

Objectif

- Associer sur une frise chronologique, une œuvre et une période historique.

Consignes

- Découpe et replace les images sur la frise chronologique.

Légendes

Andrea Mantegna, *Le Martyre de Saint-Sébastien*, 1480, toile, 2,55 x 1,40 m, Musée du Louvre, Paris.

Caspar David Friedrich, *Ruines d'Eldena*, 1825, huile sur toile, 0.350 m x 0.490 m, Allemagne, Berlin, Nationalgalerie.

Anne et Patrick Poirier, *Ostia Antica*, détail de la construction, 12 x 6 m, 1972-1973 © les artistes, collection Ludwig Vienn.

Jiang Pengyi, *Unregistered City*, No.2, 2008, Archival inkjet print, 150 x 209 cm (Edition of 6), 96 x 125 cm (Edition of 8) © l'artiste.

Duzhenju, *The tower of Babel : old Europe*, photographie, 2010 © l'artiste.

PRATIQUES ARTISTIQUES

PISTE 1

Après la lecture du texte ci-dessous, collecter des emballages divers en carton (boîtes de chaussures, de dentifrice, de médicaments, d'appareils ménagers, etc.).
Construire, en empilant ces objets, une tour la plus haute possible sans aucun liant, ni colle, ni ruban adhésif. Pour cela aménager un espace ou des espaces dans la classe pour réaliser la construction de ces tours. On peut imaginer l'édification de trois tours simultanément dans la classe en faisant travailler les élèves par groupe, avec un dernier groupe chargé de faire des prises de vues pendant les constructions. Ainsi une trace visuelle existera.
Une fois celles-ci érigées, les détruire pour en photographier également la chute et les « ruines ».

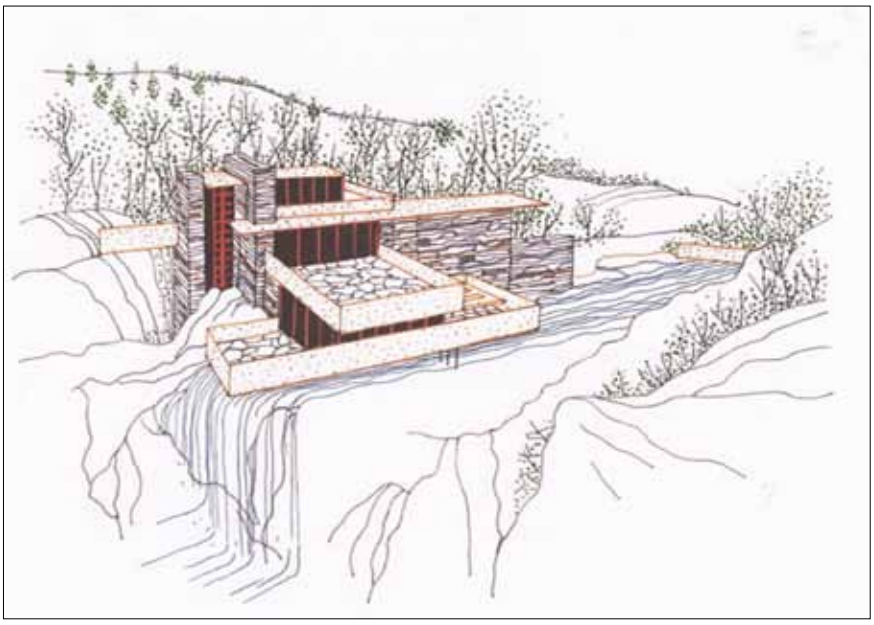
La tour de Babel (Genèse 11.1-9)

11 Toute la terre avait une seule langue et les mêmes mots.
2 Comme ils étaient partis de l'orient, ils trouvèrent une plaine au pays de Schinear, et ils y habitèrent.
3 Ils se dirent l'un à l'autre : Allons ! faisons des briques, et cuisons-les au feu. Et la brique leur servit de pierre, et le bitume leur servit de ciment.
4 Ils dirent encore : Allons ! bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet touche au ciel, et faisons-nous un nom, afin que nous ne soyons pas dispersés sur la face de toute la terre.
5 L'Éternel descendit pour voir la ville et la tour que bâtissaient les fils des hommes. 6 Et l'Éternel dit : Voici, ils forment un seul peuple et ont tous une même langue, et c'est là ce qu'ils ont entrepris ; maintenant rien ne les empêcherait de faire tout ce qu'ils auraient projeté. 7 Allons ! descendons, et là confondons leur langage, afin qu'ils n'entendent plus la langue, les uns des autres. 8 Et l'Éternel les dispersa loin de là sur la face de toute la terre ; et ils cessèrent de bâtir la ville. 9 C'est pourquoi on l'appela du nom de Babel, car c'est là que l'Eternel confondit le langage de toute la terre, et c'est de là que l'Eternel les dispersa sur la face de toute la terre.

Nouvelle Édition de Genève © 1979-2013, Société Biblique de Genève

Les Twins Towers, le 11 septembre 2001 © V0Vworld.

Ruines du World Trade Center à New York cinq jours après l'attaque du 11 septembre 2001.



Didier Cornille, *Toutes les maisons sont dans la nature*, page 29, Hélium, avril 2012.

Didier Cornille, *Toutes les maisons sont dans la nature*, page 68, Hélium, avril 2012.

PISTE 2

[...] Lire ce qui est écrit dans la rue : colonnes Morris, kiosque à journaux, affiches, panneaux de circulation, graffiti, prospectus jetés à terre, enseignes des magasins.[...]

À partir de ce petit extrait d'*Espèces d'Espaces* : *La rue* de Georges Perec, organiser une sortie en ville en munissant les élèves par groupe d'un appareil photographique numérique ou d'une tablette (en prêt au CDDP des Pyrénées-Atlantiques) afin de faire des images de tous ces mots que l'on peut rencontrer sur les murs, les véhicules, le sol, les vitrines, les vêtements des passants, etc. De retour en classe, ranger, trier ou classer toutes ces images et imprimer celles nécessaires.

L'enseignant aura affiché une grande feuille horizontale sur le mur de la classe à hauteur des élèves afin qu'ils puissent intervenir dessus. Il leur proposera la lecture de deux albums de Didier Cornille : *Toutes les maisons sont dans la nature* et *Tous les gratte-ciel sont dans la nature*. Chaque élève choisira une de ces constructions et la reproduira sur un carton d'emballage en y introduisant, après les avoir si besoin détournées, découpées, modifiées, une ou plusieurs des photographies prises dans la rue. Enfin, il collera sur le panneau mural sa création afin de former la ville de la classe.

Ce support pourra s'enrichir au fur et à mesure de l'année scolaire en fonction des époques étudiées en histoire : temples antiques, châteaux forts, palais de la Renaissance ; des habitats en géographie : cases africaines, tentes indiennes, igloos, etc., ou de toute autre construction architecturale rencontrée lors de la lecture d'albums, de sorties scolaires ou de rencontres sportives.

Didier Cornille, *Tous les gratte-ciel sont dans la nature*, page 81, Hélium, mars 2013.

PISTES POUR LE SECONDAIRE

HISTOIRE DES ARTS

L'enseignement de l'histoire des arts est obligatoire pour tous les élèves de l'école primaire, du collège et du lycée. Il est fondé sur une approche pluridisciplinaire des oeuvres d'art.

L'enseignement de l'histoire des arts implique la conjonction de plusieurs champs de connaissances. Il s'appuie sur trois piliers :
Les **périodes historiques** ; les six grands **domaines artistiques** ; la **liste de référence** pour l'école primaire ou les **listes de thématiques** pour le collège ou le lycée.
Les périodes historiques sont celles que définissent les programmes d'histoire à chacun des niveaux du cursus scolaire.
Les six grands domaines artistiques constituent autant de points de rencontre pour les diverses disciplines.
Ce sont dans l'ordre alphabétique : les arts de l'**espace**, du **langage,** du **quotidien**, du **son**, du **spectacle vivant**, et les **arts du visuel**.
Chacun de ces domaines est exploré par le biais d'oeuvres d'art patrimoniales et contemporaines, savantes et populaires, nationales et internationales.

Organisation publiée dans un encart du bulletin officiel n°32, du 28 août 2008.

ARTS APPLIQUÉS

Les composantes du programme - Trois champs interdépendants :
- Appréhender son espace de vie.
- Construire son identité culturelle.
- Élargir sa culture artistique.

Chacun de ces champs offre des supports d'étude à l'enseignement de l'Histoire des Arts ainsi que des opportunités d'interdisciplinarité.

Programme : bulletin officiel spécial n°2, février 2009.

DISCIPLINES

Lettres, Arts plastiques, Arts appliqués, Photographie, Histoire des arts (arts du visuel, arts du langage), Histoire, Enseignements d'exploration en seconde (Création et activités artistiques, domaine « arts visuels » ; Littérature et société),

NIVEAUX

Collège / lycée / lycée professionnel

MOTS-CLÉS

mort, souvenir, mémoire, résidu du réel, mouvement, oubli, trace, recyclage, société de consommation, art urbain, Nouveau réalisme.

ARTS, ESPACE, TEMPS

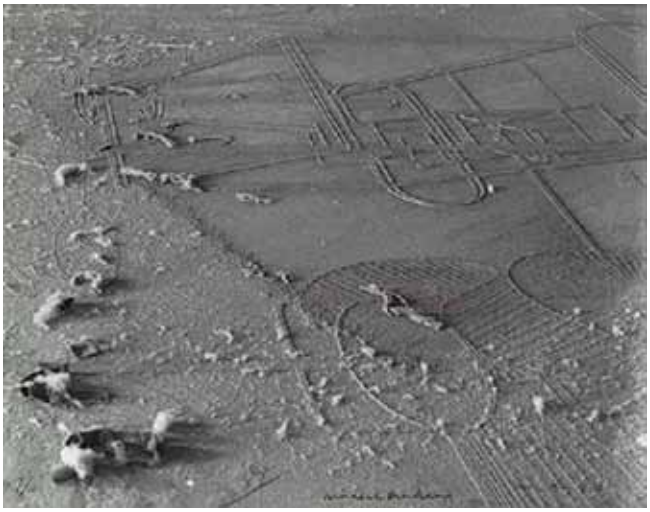
L'art lave notre âme de la poussière du quotidien. Pablo Picasso

Dust storm, Texas, 18 avril 1935.

Matières vives, tel est le titre de la série exposée au Château d'Eau, pôle photographique de Toulouse en 2013 par Olivier Valsecchi (né en 1979), qui fut Grand Prix ETPA. Il travaille sur le corps qui est au centre de ses recherches depuis des années. Corps, matière vivante qu'il soumet, tel un sculpteur, à l'exigence de sa création.
Il en tire des images où rivalisent sa maîtrise de la lumière et l'énergie des formes comme le prouvent ses séries photographiques *Dust* et *Klecksographie*. Le corps se scinde, se nimbe de poussière, devient gravure, atteint l'abstraction.

En 1920, Marcel Duchamp (1887-1968), qui a laissé s'accumuler sur son *Grand verre* une épaisseur de poussière, va y tracer, par d'habiles prélèvements et par transparence, le dessin en surépaisseur de sa propre œuvre. La scène, photographiée par Man Ray (1890-1976), devient alors une pièce bicéphale, signée de leurs deux noms. La vue plongeante sur les poussières accumulées au-dessus de l'œuvre de Marcel Duchamp, et d'abord intitulée *Vue prise en aéroplane par Man Ray*, reste une photographie majeure et énigmatique de la période Dada et surréaliste, un dispositif complexe explorant la création à l'œuvre dans sa lenteur.

Olivier Valsecchi, *Dust*, 2009 © l'artiste.



Man Ray, *Élevage de poussières,* 1920, photographie du *Grand Verre* (1915- 1923) de Marcel Duchamp, publiée sous le titre « Vue prise en aéroplane » dans Littérature, n°5, octobre 1922 © Man Ray Trust, Paris.

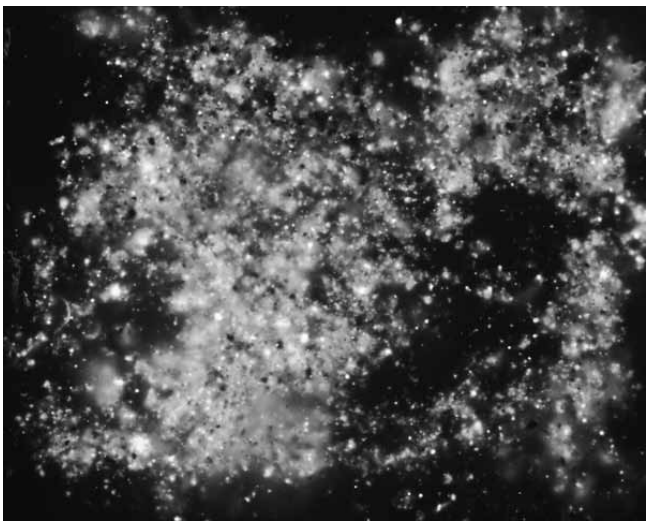
Entre poussière et humour au Palais de Tokyo et au Musée d'art moderne de la ville de Paris.
Il est des traces du dérisoire qui font des monuments. Ils sont signés de la Taïwanaise Yuhsin U. Chang (née en 1980), qui a étudié à Bourges. Son principe : donner de l'importance à ce qu'on ignore ordinairement. En l'occurrence :

la poussière. Dans chacun des bâtiments, elle a conçu des espèces de sculptures, des formes envahissantes faites de la poussière récoltée dans le musée et mises en forme autour d'une armature métallique.

Yuhsin U.Chang, *Poussière,* 2008, courtesy de l'artiste / Galerie YR, Paris, photo © Pierre Antoine, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris / ARC, Palais de Tokyo, 2010.

Les conséquences de Fukushima en vrai et en gros plan - Shimpei Takeda fait de l'art à partir de poussière radioactive.

Shimpei crée des images visuellement abstraites en récupérant des échantillons de terre contaminée autour de la centrale nucléaire, qu'il expose ensuite sur une couche de film durant plusieurs jours. Le résultat constitue donc un rapport, aussi bien sur les données physiques de la catastrophe qu'à propos des conséquences sur le sol radioactif.



Shimpei Takeda, *Trace #16,* Lake Hayama / Mano Dam, Iitate Fukushima © l'artiste.

***Poussière* par Carlo Bordini**

Je serai toujours un peu moins que celui que je suis,
et même, beaucoup moins. Poussière. J'ai beaucoup perdu.
Ce que l'on perd est irrécupérable, et si on le récupère il
est désormais dispersé, il ne rentre plus dans l'ordre préétabli
des choses. Je suis content
s'il ne reste de moi qu'une légère
enveloppe. J'ai perdu
beaucoup. Dans cette légèreté,
ce qui importe le plus est l'absence des aigus, que tout soit rond et recueilli. Cela
suffit. Tout ce qui est dévasté peut devenir rond, rond encore. Comme un vase. C'est encore possible.
La poussière peut être récupérée. La poussière était autrefois
décombres. La poussière n'est pas décombres désormais,
elle est lente friable. La poussière
est un peu moins, mais elle peut être
rassemblée. Les blessures peuvent devenir poussière, recueillie
et ramassée sur elle-même. Je suis content
de ne pas comprendre les choses. Leur
raison. Il y a des choses que j'ignore, et je suis content. Elles apparaissent comme des mystères, tranquilles. Par exemple,
la jeune femme que je vois toujours, m'aime-t-elle ou non ? Je ne le sais pas. Je suis content
de ne pas le savoir. Je suis content de ne pas savoir si je l'aime, ou mieux, je sais que je ne l'aime pas, que je pourrais
l'aimer ; je suis content
de ne pas savoir si j'aurais pu l'aimer. Ce mystère me rassure plus que son amour.
Il est beau de ne pas savoir. Ne pas savoir, par exemple,
combien je vivrai,
ou combien vivra la terre.
Cette suspension
remplace l'éternité.
(…)

Extrait de *Poussière* / *Polvere*, Alidades, 2008.

Banksy, *La femme de chambre glissant la poussière derrière un drap* © l'artiste.

Sa reproduction dans la réalité par Nick Stern © l'artiste.

PISTE

Problématique pluridisciplinaire

Prendre conscience des différentes temporalités d'une œuvre : durée, pérennité, instantanéité. Comment matérialiser et représenter le temps ? Comment évoquer le souvenir ? Les mécanismes de la mémoire.

Référence au socle commun

Compétences visées

- Maîtrise de la langue (C1)
- La culture humaniste (C5)
- Comprendre l'espace, le temps, la durée et l'échelle d'une œuvre
- Savoir représenter le temps, savoir se représenter soi-même

Connaissances visées

- Situer une œuvre parmi les grandes périodes du XX^{e} siècle
- Connaître quelques courants artistiques majeurs et les grands événements qui ont jalonné le siècle.

Proposition

La trace, c'est aller au-delà de la surface.
Travail sur la représentation de la trace en photographie, pour fixer l'éphémère, ce qui a été et ne sera plus. Imaginer une mise en scène plastique, qui permet de fixer l'objet dans l'instant en ne gardant que la photographie de sa trace. Mêler les techniques.

Hema Upadhyay, *Think Left, Think Right, Think Low, Thinf Tight*, 2010 © *l'artiste.*

JR, *Women are heroes*, Kenya, 2009 © l'artiste, BasilicStudio.

DESIGN D'ESPACE DESIGN DE PRODUITS

LE PAYSAGE, LE TISSU URBAIN, L'HABITAT

Réalisation d'une maquette collective géante de l'établissement constituée de boîtes d'emballages.

Étape 1
Découverte de la démarche artistique de Paul Pouvreau à travers les œuvres exposées au centre d'art pour une meilleure compréhension de son processus de création.

Étape 2
État des lieux, croquis, prise de conscience et sensibilisation de l'espace dans lequel les lycéens évoluent au quotidien.
Étude de la topographie du lieu (google maps).
Repérage des organisations et des dispositifs spatiaux qui permettent de capter, d'orienter le regard (notions de point de vue, de cadrage, de perspective).
Observation des principes de juxtaposition, de superposition, d'imbrication, de pénétration des espaces ; les notions de limites, de frontières, de liaisons, de passages, de pénétrations (autonomie, porosité et dialectique des espaces).
En fonction du lieu dans lequel l'établissement se situe on pourra réfléchir sur les relations plastiques liées à des oppositions (naturel/artificiel, minéral/végétal, plein/vide, transition/rupture, opacité/transparence).

Étape 3
Construction de la maquette géante à partir des croquis réalisés et des boîtes de récupération collectées par les élèves qui privilégiera une pratique individuelle et collective.
Analyse de l'œuvre en carton de Hema Upadhyay (née en 1972), présentée à l'exposition *Paris-Delhi-Bombay* au Centre Pompidou en 2011 qui reproduit à la verticale, sur deux murs, le bidonville de Dharavi à Mumbai, l'un des plus grands du monde, que le visiteur voit en « vue aérienne ».

Étape 4
Détourner et produire du sens.
Prises de vues de la maquette de l'établissement et intégration des photographies réalisées dans un paysage existant à l'aide de la technique du photomontage.
Observation et analyse du travail de street artistes comme JR (né en 1983) et Ludo qui utilisent l'espace urbain (mur, architecture, panneaux d'affichages) comme cimaise et support d'expression. Et du projet *Brandalism*, contraction des mots *brand* (marque) et *vandalism*. Le projet est l'œuvre de 24 artistes en tout genre (street art, graffiti, illustration, art politique, photomontage et sabotage culturel) de huit nationalités différentes réunies pour réaliser la plus grande campagne subversive dans l'histoire du Royaume-Uni.
Pendant cinq jours d'un road trip ininterrompu, l'équipe a opéré discrètement dans les plus grandes villes du pays pour mettre en place 33 créations visant à détourner et contrer l'industrie publicitaire, soit en modifiant les publicités en place, soit en en créant de nouvelles.
D'après le collectif, inspiré notamment par Banksy, la démarche vise à « lutter contre la pollution visuelle affectant notre environnement mental et notre bien-être personnel » causée par les 100000 panneaux publicitaires à grande échelle qui pullulent sur le territoire britannique.
Quel message l'artiste souhaite-t-il véhiculer ? Que dénonce-t-il ? Quel message l'élève, à partir de ses propres photos et de leur insertion dans un paysage existant peut-il émettre et produire comme sens.

Eyesaw, *Consume This*, Bristol, projet *Brandalism*, 2012 © l'artiste.

Martial Raysse, *Arbre*, 1960 © l'artiste, collection Mamac.

ÉLARGIR SA CULTURE ARTISTIQUE

Nouveau(x) réalisme(s) : « recyclage poétique du réel urbain, industriel et publicitaire ».

Découverte de ce mouvement artistique et des artistes qui en découlent…

Réalisation d'un dossier avec croquis annotés mettant en relation des rapprochements formels ou liens entre les documents proposés :
Sylvie Fleury (née en 1961), Andreas Gursky (né en 1955), Tony Cragg (né en 1949), Daniel Spoerri (né en 1930), Martial Raysse (né en 1936).

Daniel Spoerri, *Eat art*, 1967 © l'artiste.

Sylvie Fleury, *Dazed (Fatal Attraction)*, 2007 © l'artiste, crédit photo : Serge Frühauf.

Tony Cragg, *Untitled*, 1985, technique mixte, 350 x 120 x 160 cm © l'artiste.

Andreas Gursky, *99 cent store II*, 2001, C Printw © l'artiste.

Frank O. Gehry, *Wiggle Side Chairs*, 85 x 42.5 x 60 cm, 1972.

Shigeru Ban, *Paper Log Houses* à kobe, 1995, courtoisie princeton architectural press.

LE CARTON DANS TOUS SES ÉTATS

Frank O. Gehry

Le carton ondulé sélectionné pour réaliser les chaises et tables est ordinaire, disponible industriellement comme matériau d'emballage, Frank O. Gehry (né en 1929) a su en tirer de remarquables avantages. Sa structure de type *ready-made* est incroyablement légère et robuste à la fois.
Les sièges intitulés *Easy Edge*, de la série de 1972, ont une stabilité et une durabilité supplémentaire grâce à des feuilles d'Isorel collées sur leurs deux côtés. Ces conceptions témoignent de mises en œuvre simples pour des constructions intelligentes et des formes complexes. Une méthode de travail et un langage formel qui peuvent être retrouvés dans son architecture.

Vidéo expliquant la construction des sièges :
http://crad.visualdeer.com/easy-edges-ghery

Shigeru Ban

L'architecte (né en 1957) utilise des tubes creux de papier recyclé et comprimé. Humaniste, fonctionnelle, ingénieuse, poétique, l'architecture de Shigeru Ban recycle des matériaux préfabriqués : containers, tubes de carton, textiles et redéfinit nos façons d'explorer l'environnement ou les modes d'habiter. Maisons sans mur, façades escamotables, espaces flexibles, chambres à coucher mobiles...
Le Japonais ouvre l'espace et crée des agencements modulables, déshabille les maisons pour privilégier la lumière, décline des espaces en plein air, abrités ou complètement clos. Il tisse des relations intimes entre intérieur et extérieur, entre paysage et habitat, entre espace public et privé.
Il expérimente sans cesse de nouvelles enveloppes pour habiter des musées, des écoles comme des abris d'urgence, solutions d'hébergement contextuelles et pragmatiques pour les victimes de catastrophes naturelles.

Aujourd'hui, il conçoit une architecture avec des matériaux peu chers. Il expérimente des structures en papier ou containers ou des murs rideaux et des pièces modulaires montées sur roulettes dans des maisons élégantes à l'esthétique minimaliste.

À propos de *Maison de papier*, Lac Yamanaka, japon, 1994-1995 : « Pour mon premier travail, l'installation de l'exposition Emilio Ambasz, j'ai conçu des cloisons sous la forme d'écrans de tissu. Ce tissu était livré en rouleaux sur des mandrins cylindriques en carton (tubes en carton). J'ai rapporté beaucoup de ces tubes à mon agence. Plus tard, alors que je travaillais à l'installation de l'exposition Alvar Aalto, il m'est venu à l'idée d'utiliser ces tubes brun clair qui étaient restés là. J'ai visité une usine de fabrication de mandrins en carton, j'ai découvert que ces produits à base de papier recyclé étaient bon marché et qu'ils pouvaient être fabriqués dans presque toutes les longueurs, tous les diamètres et toutes les épaisseurs. Je me suis demandé s'ils pouvaient servir de matériau structurel en architecture… »
Shigeru Ban, 1999.

Après la découverte de ces deux architectes et l'observation de leur langage formel respectif, vous expérimenterez, manipulerez et réaliserez une architecture, pour le chien de votre choix, en carton recyclé, tubes de carton...

Shigeru Ban, *Papier Papillon* (Papillon = nom du chien de Shigeru Ban)
© Hiroshi Yoda.

BIBLIOGRAPHIE

AUTOUR DE PAUL POUVREAU

Paul Pouvreau, éditions Filigranes, 2005. **En consultation à image/imatge.**

Paul Pouvreau, texte de Frédéric Valabrègue, catalogue édité par la galerie de l'Ancien Collège, école municipale d'arts platiques, Châtellerault et le 19, centre régional d'art contemporain, Montbéliard, 1998. **En consultation à image/imatge**.

Paul Pouvreau, *Photographies*, texte de René Denizot, galerie municipale Édouard Manet Gennevilliers, 1991 (édité à l'occasion de l'exposition *Intérieurs tamisés*). **En consultation à image/imatge.**

Paul Pouvreau, texte de Jean-Yves Jouannais, galerie municipale Édouard Manet Gennevilliers, 1994. **En consultation à image/imatge.**

Thomas Demand, édition Cartier Fondation pour l'art contemporain, Actes Sud, Paris, 2000. **Disponible à la Médiathèque.**

Francis Ponge, *Le parti pris des choses*, édition Gallimard, 1999. **Disponible à la Médiathèque.**

Villes imaginaires et constructions fictives : quand l'art s'empare de l'architecture, Robert Klanten et Lukas Feireiss, éditions Thames & Hudson, 2009. **Disponible à la Médiathèque.**

À force de descendre dans la rue, l'art peut-il enfin y monter ? Daniel Buren, édition Sens§Tonka, Paris, 2004.

Dans l'univers de Dada, Sophie Comte-Surcin, Caroline Justin ; édition Belem, Paris, 2005. **Disponible à la Médiathèque.**

L'*ABCdéaire de Dada*, Aurélie Verdier, édition Flammarion, Paris, 2005. **Disponible à la médiathèque Jean-Louis Curtis**.

L'art à ciel ouvert : Commandes publiques en France 1983-2007, Caroline Cros, Laurent Le Bon, éditions Flammarion, 2008. **Disponible à médiathèque.**

AUTOUR DE LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE

Photographie plasticienne, l'extrême contemporain, Dominique Baqué, éditions du Regard, Paris, 2004. **Disponible à image/imatge**

La Photographie est-elle un art ? Volker Kahmen, Chêne, Paris, 1974. **Disponible à la médiathèque Jean-Louis Curtis.**

La Photographie dans l'art contemporain, Charlotte Cotton, Thames & Hudson, Paris, 2011. **Disponible à la médiathèque Jean-Louis Curtis.**

La Photographie contemporaine, Michel Poivert, Flammarion, Paris, 2002, Centre national des arts plastiques. **Disponible à la médiathèque Jean-Louis Curtis.**

La Photographie contemporaine Gattinoni Christian, Vigouroux Yannick, Paris, Scala, 2002. **Disponible à la médiathèque Jean-Louis Curtis.**

Photographie contemporaine, ElisabethCouturier,Flammarion, Paris, 2011. **Disponible à la médiathèque Jean-Louis Curtis.**

La Photographie : pour la faire connaître aux enfants, Gunther Ludwig, Jacques Dayan ; Fleurus, Paris, 2003. **Disponible à la médiathèque Jean-Louis Curtis.**

Après la photographie ? De l'argentique à la révolution numérique, Quentin Bajac, éditions Découvertes Gallimard, 2010. **Disponible à la Médiathèque.**

Qu'est-ce que la photographie aujourd'hui ? Beaux-arts Magazine, Paris, 2003. **Disponible à la Médiathèque.**

La photo, inéluctablement, Hervé Guibert, éditions Gallimard, 1999. **Disponible à la Médiathèque.**

POUR LA CLASSE

L'art dans la rue, Dada : Première revue d'art, n°119, édition Mango, Paris, 2006.

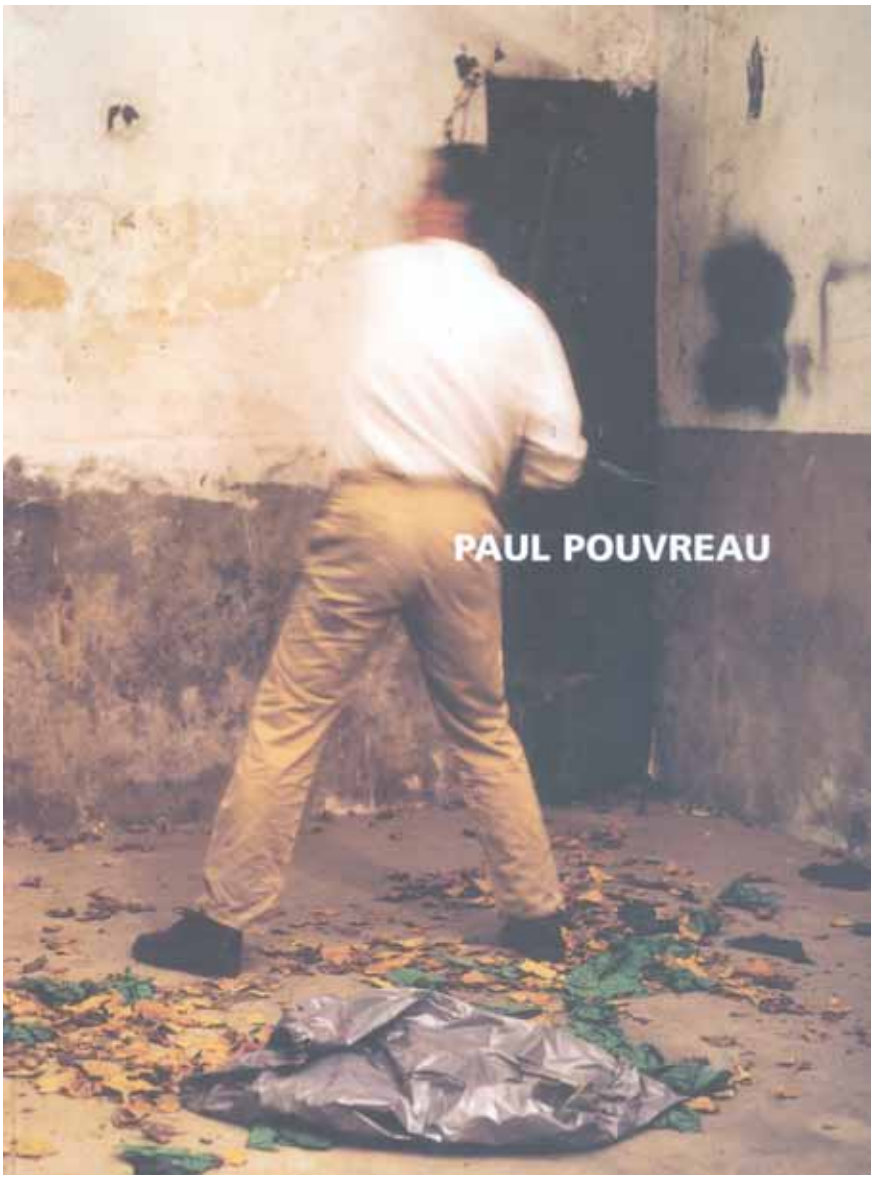
C'est quoi le réel ?, Héliane Bernard, Alexandre Faure, collection Phil'art, édition Milan jeunesse, Toulouse, 2009. **Disponible à la Médiathèque.**

C'est quoi l'imaginaire ?, Héliane Bernard, Alexandre Faure, collection Phil'art, édition Milan jeunesse, Toulouse, 2009. **Disponible à la Médiathèque.**

La photographie, Dada, la première revue d'art, n°122, édition Mango, Paris. **Disponible au CDDP 64.**

L'art contemporain, n°150, Dada, la première revue d'art, édition Mango, Paris, 2010. **En consultation à image/imatge et disponible au CDDP 64.**

L'art contemporain, Véronique Bouruet-Aubertot, Autrement junior, série Arts, 2005. **Disponible à la Médiathèque.**



Paul Pouvreau, éditions Filigranes, 2005. Couverture. **En consultation à image/imatge.**

Art contemporain, Delavaux Céline, Demilly Christian, éditions Palette, 2009. **Disponible au CDDP 64.**

Poussière/Polvere, Carlo Bordini, éditions Alidades, 2008.

Cornille Didier, *Tous les gratte-ciel sont dans la nature*, éditions Hélium, 2013. **Disponible au CDDP 64.**

Cornille Didier, *Toutes les maisons sont dans la nature*, éditions Hélium, 2012. **Disponible au CDDP 64.**

Arc en rêve, centre d'architecture, kit pédagogique maisons, CRDP d'Aquitaine, 2003. **Disponible au CDDP 64.**

Arts visuels & objets, Guitton Michèle, éditions CRDP Poitou-Charentes, 2008. **Disponible au CDDP 64.**

Les surréalistes, Dada, la première revue d'art n°167, édition Mango, Paris. **Disponible au CDDP 64.**

Les petits bonshommes sur le carreau, Olivier Douzou et Isabelle Simon, éditions du Rouergue, 1998. **Disponible à la Médiathèque.**

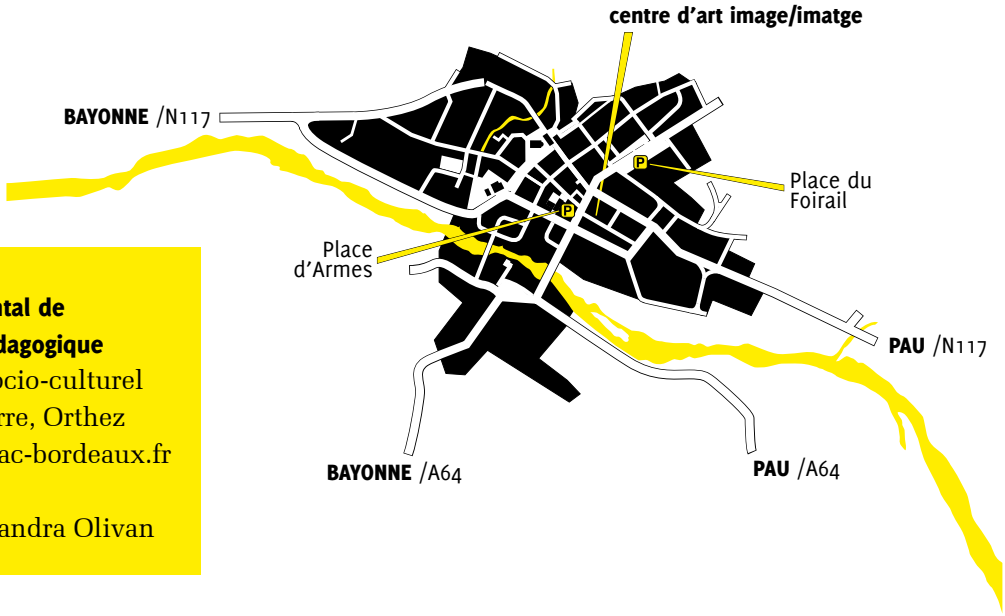
Little Nemo, Winsor Mac Cay, édition Pierre Horay, 1969. **Disponible à la Médiathèque.**

CONTACTS

IMAGEIMATGE
CENTRE D'ART

3, rue de Billère – 64300 Orthez
Tél. 05 59 69 41 12
contact@image-imatge.org
mediation@image-imatge.org
www.image-imatge.org

Le centre d'art est ouvert
du mardi au samedi de 14h à 18h30 et le mercredi de 10h à 12h, et sur rendez-vous. Fermé jeudi et jours fériés. Entrée libre. Accueil de groupes et scolaires sur rendez-vous auprès d'Audrey Jochum.



Centre départemental de documentation pédagogique
RdC du centre socio-culturel
Rue Pierre Lasserre, Orthez
cddp64.orthez@ac-bordeaux.fr
05 59 67 15 65
Contact : Mme Sandra Olivan